

VALENTINO CHIOCCHETTI, *L'Arte : aurora della conoscenza e della comunione umana nell'estetica di G. B. Vico*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati» (ISSN: 0365-0081), s. 4 v. 14 (1938-1939), pp. 49-74.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/atagr>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



L'Arte

aurora della conoscenza e della comunione umana
nell'estetica di G. B. Vico

(MEMORIA LETTA DAL SOCIO VALENTINO CHIOCCETTI)

G. B. Vico! È una fortuna per un popolo
possedere un simile padre.

GOETHE.

Nonostante l'apostolato che da quasi mezzo secolo svolgono nella repubblica delle lettere la geniale interpretazione vichiana di Benedetto Croce, coronata dagli studi del Gentile e dall'illustrazione intelligente e vichianamente dotta di Fausto Nicolini, mi occorre, non molto tempo fa, di sentire ancora attribuita la paternità dell'estetica moderna a un non grande discepolo del Leibniz, ad Alessandro Amadio Baumgarten.

Non è ormai più cosa nuova, ma provo piacere a ripeterlo. Questo Baumgarten, che, sulle orme del maestro, aveva pensato l'arte come la forma culminante della conoscenza sensibile, è in realtà il padrino dell'estetica moderna, perchè l'ha tenuta a battesimo e le ha dato il nome, come il Vespucci all'America, ma il padre suo è un altro: quell'umile e grande italiano che fu Giambattista Vico.

Infatti la concezione dell'arte come espressione fantastica e come forma aurorale del conoscere appare già chiara nel *De Constantia Philologiae*, dove l'autore così si esprime: «*Ut philosophia magis magisque a sensibus depurari coepit, ita*

Poësis a natura hominum longius abscessit; unde poëtae hodie arte et industria phantastici fieri debent, qui olim, vigente sensuum non rationis aetate, phantastici natura erant: de quo tempore, nec de ullo alio verum illud, poëtae nascuntur, oratores fiunt: cum hodie nisi difficilium, certe non minori arte fiant poëtae quam oratores.»

«Quare Ars poëtica pro nostris principiis huc redit omnis, ut qui in eam excellere velit omnem, quam propriam dicunt, linguam dediscat, ac ad vetustissimam verborum inopiam reductus, ea necessitate mentis sensa per ipsarum rerum adprime proprias et summe sensibus notas explicaverit: ac sensuum ac phantasiae ope vividissimas sublimesque rerum, morum, affectuum imagines effinjerit: et quemadmodum, ut quis recte de philosophicis disserat, falsis puerorum et vulgi persuasionibus in antecessum purgari debet, sic vicissim, ut quis sublime pangat Poëma, omnia ex vulgi et puerorum maxime opinione sentiat ac diiudicet; et ita factus abunde phantasticus, omnia granditer una et ad vulgarem sensum accomodate cecinerit.»

La poesia è dunque l'età e la logica del mondo fanciullo.

Il *De Constantia Philologiae* è dell'anno 1721, mentre la scoperta del Baumgarten può esser fatta risalire al più presto, a quel suo lavoro giovanile «*Meditationes philosophicae de nonnullis ad poëma pertinentibus*», che è del 1735. Il Vico quindi traccia la sua estetica almeno un quindicennio prima del Baumgarten: ed essa sarà, nel suo ulteriore sviluppo, così originale da precorrere, non solo, ma da dominare tutte le correnti estetiche seguenti.

Prima di lui si erano date dell'arte solo spiegazioni che riguardavano piuttosto il fine, che, volta per volta, l'umanità le aveva assegnato, che non la sua essenza o la sua natura.

L'antichità, il medio evo e anche il rinascimento avevano fatto dell'arte un mezzo pedagogico: essa era il profumo che attira il pronubo al fiore della Verità, era lo splendore del Bene che invita alla conoscenza. Per Orazio l'arte è il compito di ammonire dilettaando; per San Gregorio Magno i mosaici che ornano le basiliche romane sono la bibbia degli analfabeti; Dante nasconde dottrine profonde sotto il velame degli versi strani; e una simile concezione educativa, leggermente colorata di edonismo, domina gli umanisti e gli uomini del rinascimento. Il secolo decimosesto e il decimosettimo fanno rivivere, accanto

alla concezione pedagogica dell'arte, due altre teorie: quella che fa di essa una fonte di piacere e di sollievo per l'umanità, e quella, più frivola di tutte, che vede nella creazione artistica un capriccio più o meno ingegnoso, a cui si può rinunciare senza alcun danno.

Contro tutti costoro il Vico, smettendo di discutere sulle finalità, sugli effetti o sulle regole dell'arte, ed entrando nella sua intrinseca realtà, dimostrò che la poesia non contiene nè filosofemi, nè dottrinarismi, nè allegorie; che non è nata nè da desiderio di piacere, nè da umano capriccio, ma da insopprimibile necessità di natura.

Essa è infatti la prima fase della comunione umana, la prima operazione della mente nel suo sforzo per conoscere ed esprimersi: la poesia è dunque l'aurora della conoscenza, come la musica ne è l'alba, come la pittura è l'antelucano emergere delle forme dall'ombra.

Voglio premettere che, nell'esposizione delle teorie estetiche del Vico, io rimarrò fedele solo a Lui, senza mettermi a criticare, alla luce di studi più recenti, qualche mito, qualche etimologia o qualche altro particolare del suo sistema, che, se anche apparisse debole o fosse caduco, nulla toglierebbe alla genialità e alla verità ideale dell'intuizione vichiana. Chi le farfalle cerca sotto l'arco di Tito?

Tanto più che mi sento molto d'accordo con Pirandello nell'affermazione che ogni sistema filosofico è un po' un bel poema e che puntare il binocolo sul particolare e lacerare la trama delle illusioni, significherebbe tradire il poeta.

* * *

Entriamo ora nella visione storica del Vico, visione grandiosa, che sale, scrutando, a ritroso della vita umana fino alle sue lontane sorgenti, e s'arresta, in religioso silenzio, solo davanti a quel baluardo insormontabile che è la natura, la quale, checchè essa sia filosoficamente, in lui, relitto scolastico o cartesiano, è, psicologicamente l'ubi consistam della sua fede, è il suo noumeno, è come l'isola di Dio dalla quale esplora sicuro il mare dell'eterna distesa dei tempi.

Eppure starebbe così bene alla Scienza Nuova un preludio schellinghiano! Quel preludio gigantesco e tragico rappresen-

tato dalla storia della natura nelle sue fasi geologiche, che è come la preistoria dell'umana coscienza!

Siamo dunque agli inizi della storia umana. Le origini dell'umanità dovettero, per natura, esser picciole, rozze, oscurissime. Per lunga corsa di secoli gli uomini stupidi, insensati, goffi, scempi, errarono in ferino divagamento per la gran selva della terra. Le facoltà loro connaturali sono forme erculee, robusti sensi e vigorosissime fantasie. Raminghi e soli, senza stabile dimora, vivono dei frutti della terra. Senza alcun legame sociale dovettero produr figlioli con una ferina educazione, nudi di ogni umano costume, privi di ogni umana favella, quasi allo stato di bruti animali. I loro costumi rozzi, villani, feroci, irragionevoli o irragionevolmente ostinati, leggeri e sciocchi, non possono essere che di uomini per debolezza di mente quasi fanciulli, per robustezza di fantasie quasi femmine, per bollore di passioni come violentissimi giovani.

Come i bambini, questi fanciulli del genere umano, sia per la durezza dei loro organi vocali ancora disabituali alla parola, sia perchè l'umanità non à ancora iniziata la sua marcia verso la conoscenza, sono muti e incapaci di raffigurarsi quello che non vedono. Essi non pensano che per cose. In essi ogni nuova sensazione cancella affatto l'antica. I sensi sono le sole vie per cui essi arrivano a contatto col mondo. Non concepiscono le astrazioni mentali, alle quali siamo appena abituati noi, dopo millenni di riflessione. Sentono senza riflettere e senza saper esprimere le loro intuizioni.

La loro prima e naturale espressione è il gesto. La prima lingua dovette cominciare da uno, che, nella sua mutezza, voleva manifestare ad altri con atto o corpo che avesse naturale rapporto coll'idea che egli voleva esprimere, ciò che egli con tale atto o corpo volesse dire. Si spiegano quindi con lingua che naturalmente significa, che à cioè un significato naturale, immediato. Desiderano qualche cosa? Mostreranno per ciò l'oggetto che vogliono, non dissimilmente da quanto fanno i bambini o da come, ancor oggi, si esprimono i sordomuti. Vogliono dire che sono passati tre anni? E allora essi manifesteranno il loro animo o mostrando tre spighe a indicar tre raccolti o faranno tre volte l'atto del falciare.

Del resto permane ancor oggi, non solo tra i popoli selvaggi, ma anche fra noi, questo linguaggio muto, questo par-

lare per cose, che è residuo teatrale dell'umanità bambina: le bandiere per distinguere le nazioni, l'abbraccio e la stretta di mano per manifestare l'affetto, la frasca per indicare l'osteria temporanea, le insegne, i culti, i riti, le cerimonie. È il linguaggio muto, primitivo, che continua, pur fra mille rinnovamenti e mille progressi, la vita materiata dell'umanità nascente.

Il Vico à anche la pretesa di portarci degli esempi storici per provare questa comunione muta dei primitivi.

Nel settentrione dell'Asia, Idantura, barbaro re degli Sciti, risponde con cinque parole reali a Dario che gli aveva intimato la guerra; gli manda cioè: una rana, un topo, un uccello, un aratro e un arco. La rana voleva dire che egli era nato dalla terra di Scizia, come dalla terra nascono, piovendo d'estate, le rane, e che perciò era figlio di quella terra; il topo significava che egli, come i topi, dove era nato si era costruita la casa, cioè vi aveva fondato la sua gente; l'uccello dimostrava che colà egli aveva gli auspici e che perciò non era soggetto ad alcun altro che a Dio; l'aratro testimoniava che egli aveva ridotto quelle terre a cultura; e finalmente l'arco da saettare attestava che egli aveva nella Scizia il sommo imperio e che poteva e doveva difenderla colle armi.

Anche la storia romana ci ha lasciato un ricordo dell'epoca, in cui gli uomini si esprimevano con gesti, nella risposta eroica muta che Tarquinio Superbo manda al figliolo in Gabi, col farsi vedere dal messaggero troncar capi di papaveri colla bacchetta che teneva fra le mani. Egli voleva dire, colle sue mute parole, che bisognava toglier di mezzo i principi della città. La storia, dice il Vico, à mal interpretato l'episodio. Non si tratta di superbia o d'artificio, ma di espressione naturale per quel tempo, in cui non era ancor sorta la parola.

Ma ci sono nella vita di questi primitivi, come nella nostra oggi giorno, ci sono i momenti solenni, dolorosi e tragici, soavi e idilliaci, felici ed estasiati, in cui il sentimento trabocca dall'anima come un torrente in piena. In questi momenti, che sono i momenti creativi dello spirito, lo sforzo per esprimere la gioia o lo spasimo imprime all'anima e ai sensi le prime modulazioni. Nell'ansia della lontananza, nel tormento del desiderio insoddisfatto le loro rozze mani abbozzano incerte la copia dell'oggetto voluto, tracciano nervose e ispirate i contorni dell'animale inseguito a caccia o degli utensili più comuni

alla loro vita. Appaiono così la scultura e la pittura, rozze fin che si vuole; ma una vera pittura è, in questo crepuscolo matutino della storia umana, la scrittura, nella sua fase prima, quella del geroglifico, chè è effettiva, ingenua, immaginosa espressione dei popoli primitivi.

Anche i «*σήματα λιγρά*», i «*segni luttuosi*», di cui parla Omero nell'episodio di Bellerofonte, che si devono riferire al tempo in cui non era ancora apparsa la scrittura, o meglio al tempo in cui essa era pittura e non convenzione; anch'essi sono espressione di questa prima tappa artistica dell'umanità, quasi battute d'aspetto gravide di ansia.

* * *

Poi l'uomo continua la sua marcia e il sentimento umano cerca nuove vie per comunicare e quindi per vivere con gli altri la sua vita interiore.

È dignità vichiana che gli uomini sfogano le grandi passioni dando nel canto, come si sperimenta in chi è sommente addolorato o allegro. E mai, dal loro stato ferino di bestie mute, sarebbero passati a formare le loro prime lingue cantando senza quella spinta di violentissime passioni. Come ancor oggi i muti, nel mandar fuori i loro suoni informi, sembra che cantino, e gli scilinguati spediscono la loro lingua alla pronuncia con una specie di cantilena, così quei primitivi in impeti di passioni violentissime di spavento o di giubilo, modularono, accompagnandoli con rozze danze, i loro primi strazianti inni di lamento o i loro primi strilli di esultanza.

Ecco l'alba della conoscenza, ecco la musica, la più inefabile e la più universale, ma la più indefinita manifestazione del sentimento umano, il preludio alla voce articolata, che si tormenta nell'inappagabile anelito di esprimersi, nella pena di una soddisfazione che è ancora un'attesa.

E' qui tutta la verità del mito di Orfeo che con la musica riduce all'umanità della comunione le fiere greche. Poichè la musica è nata da necessità di comunione umana ritardata da durezza di lingue e da difficoltà di menti.

* * *

Ma un fatto nuovo, anzi unico, di qualunque genere esso sia, viene a scuotere gli uomini, protesi nello sforzo secolare

di definire e concretare le loro impressioni e il loro sentimento in un'espressione chiara e naturale.

Il Vico attribuisce il potere decisivo che ha fatto erompere dai petti umani la prima parola all'impressione profonda che suscitò negli uomini errabondi il primo tuono o il primo fulmine.

Quando il cielo tuonò la prima volta e rintronò con fulmini e tuoni spaventosissimi, gli uomini, dispersi nei boschi e sulle alture dei monti, spaventati ed attoniti dal grande effetto del quale non conoscevano la cagione, nè potendola intendere per alcuna somiglianza, perchè straordinariamente più forte di loro e di tutte le cose a loro note, alzarono gli occhi ed avvertirono il cielo. E per confronto con la loro robusta natura, per la quale spiegavano le loro violentissime passioni urlando e brontolando, immaginarono il cielo come un gran corpo animato, che col fischio dei fulmini, col fragore del tuono e col fuoco che portava in terra, volesse dir loro qualchecosa.

Fu sotto l'incubo e l'azione di questa nuova esperienza, che eruppe dalla loro bocca la prima espressione articolata, cioè l'interiezione onomatopeica, che è, anche oggi, la prima manifestazione articolata dei bambini.

E perchè non tutti gli uomini sono colpiti dagli stessi aspetti delle cose, i latini chiamarono quel nuovo essere di cui avevano intuita la presenza, dall'imitazione del fragore del tuono, «Iaous»; i greci, dal sibilo del fulmine, lo chiamarono «Zeus»; gli orientali, dal bruciore del fuoco, lo chiamarono «Ur-ur».

Questo, proiettato nel tempo, è il momento creatore dell'onomatopea e Omero lo visse quando, con espressione univocamente fantastica, dell'occhio cigolante del ciclope sotto il tizzone d'Ulisse, canta «σῆξ».

Così lo vive Virgilio quando plasma quel suo famoso verso:

„quadrupedante putrem sonitu qualis ungula campum“

l'armonia del quale, se letto scandendo, come il suo significato, è uno scalpitio cadenzato e un allontanarsi di cavalli al trotto.

E così colla stessa sublimità dell'invenzione della favola di Giove, incomincia egualmente sublime la parola. Parola poetica, figlia e immagine del particolare, nata da menti incapaci di universalizzare, ma frutto naturale e spontaneo. Nacquero così, a un parto, immagine e parola; poesia e linguaggio.

A noi non importa affatto che la prima immagine intuita e la prima parola espressa sia stato proprio il nome di Giove. (Del resto anche i filologi moderni ammettono che fu qualche gran fenomeno meteorologico a scuotere alla parola il bestione umano.) A noi interessa il modo della visione; cioè quella identità tra intuizione ed espressione che fa di ogni parola una piccola favoletta, come s'esprime il Vico. Ogni parola infatti, non come l'abbiamo noi dall'abitudine orale della tradizione, ma come, in principio, si presentò alla mente dei primi che l'anno, con unico atto spirituale, sentita e pronunciata, è un piccolo poema. Caratteristica della parola primitiva, di quella nata gemella, concreta, etimologicamente concreta, colla sua intuizione è l'inseparabilità del contenuto dalla forma. La sua poeticità, la sua arte è tutta qui: che la favola, che il fantasma e l'espressione siano una cosa stessa, e cioè una metafora comune ai poeti e ai pittori, cosicchè un muto, senza espressione verbale, possa dipingerla. Questa è la spontaneità e la naturalità del linguaggio. E come nella prima forma di esso gli uomini si spiegavano con atti muti, cioè per gesti o cenni; oppure con corpi aventi naturali rapporti colle idee che essi volevano significare, cioè per simboli; così anche il linguaggio articolato incominciò naturalmente: e ogni parola volgare deriva dal linguaggio primitivo per cenni, oggetti o simboli.

La barbarie, la mancanza di riflessione, la primitività, la povertà fantasticamente feconda dei popoli poeti, ci hanno dato una prima conoscenza umana poetica: non logica ma intuitiva; una conoscenza non per universali, ma per particolari, e che proprio perciò dista dalla verità delle cose assai meno dei concetti astratti, nati posteriormente e privati di ogni elemento sensibile.

Gli uomini poeti avvertono estatici nella totalità d'un oggetto gli aspetti più particolari e più facili e ne nasce, non frutto di artificio o di riflessione, ma di natura, la metonimia; oppure, sempre per inopia o insufficienza di sviluppo razionale, indicano le cose dalla parte più appariscente, e sgorga dalla loro natura fantastica la sineddoche: per questo dissero «capo», che è la principale e più cospicua parte dell'uomo, per indicare la persona, perchè dentro le boscaglie quei selvaggi vedevano di lontano il solo capo dell'uomo; la qual voce «uomo» è voce astratta, che comprende come in un genere filosofico il corpo

e tutte le sue parti, la mente e tutte le sue facoltà, l'animo e tutti i suoi abiti. Parimenti colla parola «tetto» indicarono l'intera casa, perchè nei tempi primitivi bastava per casa un coperto. Così si disse «poppa» o «vela» per nave, che, essendo alte, sono le prime a vedersi dai terrazzani.

Analogamente, dalla povertà del primo linguaggio, incapace di indicare le qualità con nomi astratti, àno origine i mostri.

C'è nelle XII tavole una legge che ordina di gettare nel Tevere i mostri. Non è punto verosimile che i decemviri, in quella parsimonia di leggi propria delle prime repubbliche, avessero pensato a mostri naturali (che sono sì rari, che le cose rare in natura si dicono mostri), poichè, anche nella moltitudine di leggi che fioccano oggi giorno, i legislatori lasciano all'arbitrio dei giudicanti le cause che avvengono rare volte. Cosa intendevano dunque le dodici tavole? Non già gli sgorbi di natura, nel senso moderno della parola, ma i figli illegittimi, i figli di vagabondi, nati da donna libera, senza la solennità delle nozze, poichè essi àno natura di uomini e proprietà di bestie, essendo cioè nati da meretrice e da uomini vagabondi, e cioè da incerti concubiti.

In simil modo dall'incapacità delle prime lingue ad indicare il cambiamento è sorta la metamorfosi.

Quel non solo moderno, ma sempre ingrato concetto di farsi sostenitore di uno mediante garanzia, fu espresso dai latini con la frase arcaico-giuridica «fundum fieri», diventar fondo, terra per uno; trasmutarsi cioè, per la garanzia, in terra per uno, sostituire cioè la garanzia data dai beni immobili.

Ma il momento supremo della creazione poetica, l'atto più rivelatore si à quando la fervida fantasia dei popoli poeti, perturbata e commossa dalla prima divinità, quam finxerunt simul et crediderunt, col lavoro dell'animazione poetica crea la metafora, che costituisce, presso tutte le nazioni, il maggior corpo delle lingue.

Ne sono prove il latino e il greco, nei quali quasi tutte le voci sono formate dalle proprietà naturali delle cose significate o dai loro traslati: di qui tutto uno splendore di fantasia, tutto uno scintillio di imagini.

Tra le figure della logica poetica la metafora è la più luminosa, e, perchè più luminosa, la più necessaria e la più frequente, che allora è più lodata quando alle cose insensate,

ella dà senso e passione. I primi poeti infatti diedero ai corpi l'essere di sostanze animate e quando vollero avere di esse un'idea, furono naturalmente portati a concepirli a somiglianza di cose a loro conosciute, e poichè la natura a noi più conosciuta sono le nostre proprietà umane, ecco che alle cose insensibili e inerti essi diedero nomi presi dal corpo umano o dalle umane passioni.

Così si disse fantasticamente «capo» per cima o principio, «fronte o spalle» per avanti o dietro, «bocca» per apertura, «labbro» per orlo di vaso, «dente» d'aratro o di pettine, «barbe» per radici, «lingua» di mare, «mano» di prodi, «piede», «flanco» o «crinale» di monte, «costa» di mare, «cuore» per centro, «vena» d'acqua, «polpa» o «osso» di frutta, «sangue» di vite, «viscere» della terra, «ride» il cielo, «fischia» il vento, «mormora» l'onda, «gemono» i torchi.

Per questa ragione, secondo il Vico, con significato univoco, come momento della storia poetica, come proiezione della vita dell'io sull'inerzia del non io, dev'essere interpretato l'apologo di Menenio Agrippa, quello delle membra e dello stomaco, che è un parlare proprio, mediante immagini, e non un parlare per esempi, con la tesi sottintesa della concordia sociale o politica.

Così, alle sue origini, ogni parola era immediatamente suscitatrice di fantasmi, anzi fantasma essa stessa, mentre la nostra parola, che à perso, nel passare delle generazioni, la sua veste imaginosa, quando non è un inganno cosciente assomiglia un po' agli stemmi di molti palazzi cittadini che sono di famiglie ormai tramontate e altri abitano oggi il palazzo.

E mentre per noi, spesso, la parola è velo, per i primitivi essa era specchio della realtà significata, con cui era congiunta per natura, come tutta una cosa erano nella lingua primitiva mutola.

Per capir ciò dobbiamo risalire a ritroso della storia dell'espressione umana e non pensare al linguaggio moderno, che non è sorto con le nostre idee, frutto di uno spontaneo atto intuitivo, ma che abbiamo avuto per tradizione e accettato per convenzione.

A mo' d'esempio esplicativo osserviamo un nome a tutti venerabile, quello di Cristo. Nella lingua ebraica «Massiah» significa colui che è stato unto da Dio e il nome non era altra

cosa dall'immagine. I Greci nel tradurre la parola «Massiah», hanno usato il participio del verbo «χρίω», che vuol dire ungere, e hanno conservato il fantasma esprimendosi colla parola «Χριστός.» I latini invece volgarizzandolo in «Christus», hanno accettato, per convenzione, una parola che, per loro, non è che la veste afantastica della realtà significata. I latini avrebbero dovuto tradurla con «Unctus» per conservarne l'immagine. Nello stesso modo siamo nella convenzione noi italiani chiamando il Messia «Cristo» e non «Unto» di Dio.

*
* *
*

Aiutati e ingannati dalla loro fantasia, per mezzo di metonimie, sineddoci, mostri, metamorfosi, metafore, i primi uomini, ignoranti di tutte le cose, meravigliati ed estatici a ogni stormir di fronda, hanno popolato la terra di mille realtà viventi. E mentre noi, che ci picchiamo di filosofia, stiamo accorti di non far dello spirito corpo, essi, che erano per natura poeti, non d'altro si diletavano che di dare corpo allo spirito.

I trentamila dèi latini, enumerati da Varrone, spiegano tutti i loro bisogni umani, suscitati dalla loro fantasia a vita reale, animata dal loro sentimento. Di ogni sasso, di ogni fonte, di ogni ruscello, di ogni pianta, di ogni scoglio fecero una divinità: le driadi, le oreadi, le nereidi, le napee, le ninfe. Essi facevano viver tutto della loro vita, come i fanciulli che animano nei loro giochi le pietre e parlano ai fiori e alle bestie.

Ecco la primavera ellenica della visione leopardiana:

« Vissero l'erbe e i fiori,
Vissero i boschi un dì. »

Sono i poeti teologi che immaginano i corpi essere divine sostanze. È l'età dell'oro in cui gli dei praticano in terra cogli uomini.

E se Giove fu il cielo, Cibele fu la terra, Nettuno il mare, Flora la primavera vestita dei rami fioriti del mandorlo, Pomona l'autunno festante di vendemmie e di frutta.

Poi man mano che si rimpicciolirono così vaste fantasie e guadagnarono campo le astrazioni, questi dèi, creati dall'immaginazione dei primitivi, furono confinati sull'Olimpo e poi spiegati come causa efficiente di quelle realtà che prima erano il

loro corpo, con processo analogo a quello con cui Platone esiliava in quell'Olimpo del pensiero, che è l'Iperuranio, le idee delle cose.

Nè la metamorfosi degli dèi è finita, nè tutti gli idoli sono ancor diventati idee, nè tutte le idee sono pure. Anche noi, in questa raffinatezza di riflessione, in cui anche la poesia s'è fatta idea per abitar fra di noi, in piena maturità di tempi, pensiamo spesso fantasticamente. Diciamo, per es., «voglia il cielo», «il regno dei cieli»; e quantunque la spettroscopia ci abbia scientificamente dimostrato che i cieli sono fatti degli stessi elementi della terra, e quantunque la parola evangelica ci abbia detto che il regno di Dio è dentro di noi, pure..... continuiamo a essere poeti.

E' dunque alla luce di questo sviluppo storico della conoscenza umana che noi dobbiamo interpretare quanto ci resta della prima umanità.

Quell'età ci è rivelata solo dai resti mitici che non contengono alcuna profonda verità filosofica o etica, che non nascondono nessun simbolo e non sono perciò allegorie, ma che sono la storia dei primitivi, narrata col mezzo della fantasia invece che con quello dell'intelletto.

I primi uomini infatti, come fanciulli del genere umano, non essendo capaci di formare i generi intelligibili delle cose, ebbero naturale necessità di fingersi i caratteri poetici, che sono generi o universali fantastici, da ridurvi, come a certi modelli, ossia ritratti ideali, tutte le specie particolari a ciascun genere somiglianti. I miti sono dunque le prime storie delle nazioni, ed essi, non forzati o contorti per esprimere ideologie alessandrine ed erudite, ma dritti e facili, spiegati naturalmente, sono storie civili dei primi popoli, che furono naturalmente poeti.

Essi devono quindi essere esposti con tutta la proprietà dell'espressione, mentre i filosofi li hanno deturpati ragionando sopra a fil di logica, invece che a lume di fantasia; perchè i primitivi che hanno creato quei miti, li hanno, nella loro fantastica ingenuità, creduti reali nel pieno senso della parola. E poichè essi non erano in quel momento ancora pervenuti al possesso dei concetti, tutto deve essere risolto nell'unica realtà che li toccasse: la fantasia.

I miti dunque, secondo il Vico, sono l'espressione fantastica del momento che precede l'apparizione del concetto: signi-

ficano le diverse specie o i diversi individui compresi sotto di essi come sotto generi, sono veramente un po', visti da noi, una «cognitio confusa» o quasi delle «species specialissimae».

Incapaci di pensare per universali ragionati e di esprimersi con termini astratti, i popoli poeti pensavano concretamente individualità particolari, distinte per speciali virtù, colle quali potevano esser identificati tutti gli individui simili a loro nella qualità essenziale. Perciò la forza si incorporò in Ercole, il valore in Achille, l'astuzia in Ulisse.

Così sorgono i miti, come universali fantastici, perchè da una parte c'è il conato di astrarre dal fantasma le proprietà e le forme essenziali, dall'altra, per l'esuberanza della materialità, c'è il permanere dell'elemento fantastico. Appaiono così delle unità miste di concreto e di astratto, che si rinvengono spesso anche oggi, specie fra i fanciulli e gli ignoranti.

Mi fu riferito, per esempio, da un testimonia auricolare, che in una tradotta di Trentini, che attraversava, nei giorni dell'esilio, il Danubio, si udì una vecchietta esclamare ammirata: «Guarda che Adige largo!»

Del pari io stesso ò conosciuto una bambina che, essendo cresciuta ed avendo acquistata la parola in una malga alpestre e solitaria, dove aveva solamente un'altra fanciulla compagna dei suoi giochi, la prima volta che si trovò nel centro abitato chiamava tutte le bambine, dal nome di quella sua prima compagna, «le Gigette».

Insomma anche i miti, per il Vico, sono storie reali, alterate dalla fantasia primitiva, o meglio sono la verità quale appariva alle loro menti immature.

*
* *

Abbiamo visto l'umanità crearsi in un impeto di tremebondo stupore il primo mito, quello di Giove; l'abbiamo vista moltiplicare attorno a lui gli altari e i sacrifici.

Rappresentazione fantastica di questa religiosità, che corre eterna fra la terra e il cielo, fu Ganimede che, trasportato sull'Olimpo dall'aquila di Giove, significò il contemplatore dei suoi auspici, come universale fantastico di quella primitiva forma di religione. Solo più tardi, nei tempi corrotti, egli fu fatto nefanda delizia di Giove; poi dai filosofi fu chiamato a simboleggiare il contemplativo di metafisica, che colla contemplazione

dell'ente sommo, per la via chiamata unitiva, si unisce con lui. Sorgono così i primi altari.

Non vi era altro mezzo che lo spaventoso pensiero di una qualche divinità, il cui timore è il solo potente mezzo per ridurre a dovere una libertà inferocita, non vi era altro mezzo per addomesticare l'immane fierezza e infrenare la sfrenata libertà bestiale di quei selvaggi.

Il primo fulmine e poi la conseguente religione degli auspici fermarono dal loro vagabondare per le selve della terra i primi uomini e li incatenarono ai monti, li atterrarono, cioè, nel fondo e nei nascondigli delle grotte.

Questo secondo momento della civiltà umana è espresso dai miti di Prometeo e di Tizio, legati ai monti e corroso il fegato dalle aquile di Giove, tormentati cioè dalla religione dei suoi auspici e deliranti perciò, come è umano costume, verso la libertà delle sconfinite boscaglie. Nessuna meraviglia, se sol nel passato è il bello!

Ma un cambiamento radicale nella storia dell'umanità viene introdotto dalla cessazione della vita nomade. L'uomo, abbandonata la vita randagia, trascina nella spelonca la sua donna e forma con giusti matrimoni le prime famiglie.

E il ricordo di questa nuova base della storia umana e sociale s'esprime nel mito di Apollo e Dafne.

Dafne, carattere poetico delle donne selvagge, che vagabonde per le selve usano nefariamente coi loro padri e coi loro figlioli, è inseguita da Apollo. Appena costui, che è il carattere poetico degli uomini già toccati dalla religione, raggiunge e tocca la fuggitiva, questa, per l'intervento di Giove, si trasforma in pianta, forma cioè con Apollo, sotto gli auspici di Giove, la sua famiglia.

Questa rappresentazione non è molto dissimile dalla nostra, più astratta, ma che è, in un certo senso, conservata l'immagine. Anche noi diciamo «piantar famiglia», che altro non è se non diventar pianta per la famiglia, cioè fissare un proprio nuovo modo di vita. I popoli poeti di cose viventi ferme non conobbero che la pianta e quindi da quella hanno preso il confronto per il formarsi della famiglia e per quel momento storico, in cui abbandonata la vita nomade, l'uomo si fermò nelle grotte. Il cambiamento di vita, che essi non seppero esprimere con termini astratti, creò questa strana metamorfosi.

Vi è un secondo mito che ricorda con pittoricità fantastica il superamento della venere bestiale e la pudicizia dei matrimoni: Diana che tutta tacita, al buio di densa notte, si giace con Endimione dormente. Endimione non sarebbe nessuno dei simboli che l'interpretazione razionalistica dei miti gli à dato: non è simbolo nè della rugiada, nè dei cacciatori notturni, nè degli astronomi; ma è un universale fantastico che narra in forma intuitiva, invece che concettuale, l'istituzione del matrimonio.

E anche un terzo mito e un terza deità sorgono dalla fantasia dei primitivi per solennizzare la formazione della famiglia: quello di Giunone, quale ci appare nel XV dell'Iliade:

«O non ti ricordi di quando tu pendevi dall'alto?
Ed io ti avevo appeso ai piedi due incudini
E ti avevo posto intorno alle braccia un'infrangibile catena d'oro;
E tu eri sospesa nell'etere e fra le nubi?»

Questi versi non hanno altro significato che quello di un'ulteriore chiarificazione dell'istituzione matrimoniale. Giunone viene infatti dal mito descritta in aria, per gli auspici che abbisognavano alle nozze solenni; con le incudini ai piedi per dimostrare la stabilità delle nozze; colle braccia legate dalla catena d'oro per dimostrare la soggezione delle mogli al marito.

Era la fantasia, unica potente, che soffocava di immagini più o meno corpulente quel conato di universalizzazione che pur operava alla formazione del mito. Solo più tardi Giunone sarebbe passata da carattere poetico-storico dei matrimoni a dea delle mestruazioni, e poi sarebbe stata identificata colla luna che ne è elemento concomitante.

Così Ercole, gloria di Era, è il carattere eroico di colui che compie qualchecosa a vantaggio dell'istituzione delle famiglie o del benessere sociale. Nella fantasia dei primitivi à fatto breccia lo sforzo fatto dall'umanità per bonificare la terra e fermarsi in sedi stabili. Ma parlare di bonifica integrale è linguaggio logico, parlare di sforzi combinati dell'umanità sono concetti astratti e universali, narrare di grandi fatiche compiute per il bene comune è un concetto che esige forza d'universalizzazione, mentre il primitivo non vedeva oltre l'immagine o oltre l'individuo. Ed ecco nascere il mito di Ercole. Un uomo forte che compie grandi fatiche: uccide l'idra (da «ἕδρα» = l'acqua)

di Lerna e netta le stalle di Augia, prosciuga cioè le paludi dell'Argolide e ne bonifica il terreno.

E potrei continuare ad esporre, sulla scorta del Vico, la preistoria dell'umanità, alla luce di quei documenti storico-fantastici che sono i miti: dal disboscamento della terra mediante il fuoco come viene espresso dal mito di Vulcano, al primo piantarsi dei nuclei abitati presso le fonti («pigi» = «πηγάδι») che viene narrato dal mito di Diana e di Atteone, alla coltivazione della terra come ci è tramandata dal mito di Cibele, alla fondazione delle città significata nel mito di Anfione. E Vesta incarnò la vita familiare e sociale tutta dispiegata attorno al focolare; Marte significò la difesa delle prime proprietà e delle prime libertà, quando il consorzio umano, per le relazioni reciproche, fu costretto a miteggiare anche questi problemi.

E se tutto questo è storia, è progresso, è marcia dell'umanità, il modo di questa conoscenza, anche in questa sua nuova forma, è poesia: la poesia del mito e della religione, che è la più bella poesia della vita.

*
* *

Di questo momento dell'espressione umana, il Croce dice che è concetto che vuol essere immagine e immagine che vuol essere concetto, e perciò un'inopia, anzi un'impotenza potente, un contrasto e una transizione spirituale, dove il nero non è ancora e il bianco muore. Infatti in questo sforzo di superare il fantasma per toccare il concetto è insita germinalmente la nuova fase, la terza del mondo vichiano, l'età della riflessione che s'avanza man mano che la fantasia corpulenta diminuisce e cresce la facoltà di universalizzare.

Allora i molti particolari si fondono in un concetto più generale e più astratto, perchè mentre la facoltà poetica si profonda dentro i particolari, la metafisica si inalta agli universali. E come i poeti formarono la favella poetica colla composizione e il predominio di idee, o meglio di immagini, particolari, così i popoli più evoluti col contrarre in una sola parola, come in un genere, le parti che componevano la favella poetica, formano i concetti astratti, cioè i linguaggi da prosa.

E poichè le lingue sono i testimoni più gravi degli antichi costumi dei popoli, le etimologie delle parole sono storie delle

cose significate da quelle voci, secondo quest'ordine fisso e naturale d'idee, che prima ci furono le selve, poi i campi colti e le spelonche o i tuguri, appresso le piccole case o le ville, quindi le città e finalmente le accademie e i filosofi; o secondo quest'altro principio che gli uomini prima sentono il necessario, di poi badano all'utile, appresso avvertiscono il comodo, si dilettono del piacevole, si dissolvono nel lusso; o secondo quest'altra massima che la natura dei popoli prima è cruda, poi severa, indi benigna, delicata, dissoluta.

E secondo questa successione di cose umane dobbiamo raccogliere la storia delle parole: troveremo che esse da concrete sensazioni diverranno fantasmi corpulenti, poi immagini di maggiore delicatezza, poi universali fantastici e infine universali puri e semplici.

Nella lingua latina, per esempio, osserviamo che quasi tutto il corpo delle voci à origini selvagge e contadinesche: la più romana delle parole «lex» significò in origine, quando i latini vivevano nelle selve, una raccolta di ghiande; poi «lex», dopo la coltura dei campi, fu una raccolta di legumi, che da «lex» furono appunto detti «legumina»; più tardi, dopo già costituita la «civitas», però nel tempo in cui le lettere non erano ancora state trovate, «lex» era la raccolta degli uomini adunati in comizio per prendere decisioni, per cui la presenza concreta del popolo era la legge; e finalmente, dopo che fu trovata la scrittura, si disse «legere» per raccogliere, non ghiande o legumi o uomini, ma lettere, e fu chiamata «lex» quella raccolta di lettere che è la legge scritta, sulla quale accademie e filosofi, ultimi giunti, si sbizzarriscono a discutere.

Risultano così distinte, nella storia della parola «lex», cinque epoche umane: quella selvaggia, quella agricola, quella delle prime forme sociali; quella della società completamente costituita e infine quella dell'uomo filosofo, figlio, non padre dei fatti, che, colle dilicatezze delle astrazioni, lascia, come tutti sanno, il tempo che trova.

Seguendo questa scia dello sviluppo umano, quella dolce, ingenua, creatrice parola che è la «fides», ebbe in origine il significato concreto di corda, che unisce l'uomo a Dio. I primitivi non potendo esprimere astrattamente la parola forza, la dissero in concreto, i greci colla voce «χορδή», i latini col vocabolo «fides», significandola con esso corpo di una corda. In

un secondo momento, logicamente più evoluto, la frase «fides deorum» indicò la forza spirituale che ci lega agli dei e la potenza stessa di questi; e solo in piena luce di riflessione apparve il concetto astratto di Fede come sostanza di cose sperate e argomento delle non parventi.

Analogamente il primo dovere dell'uomo, appena entrato nel consorzio cittadino, è quello materiale di difendere la sua città col costruirne la «moenia» o «munia», vocabolo che solo più tardi, col dissolversi della fantasia materializzante, assume il significato di obblighi servili prima, di incombenze poi, e infine, fattosi l'uomo spirituale, quello di dovere etico.

Ma tutto questo è piuttosto storia della parola che esame della sua pittoricità e perciò ritorniamo al progresso umano.

A un certo punto della sua evoluzione nel campo della conoscenza, l'uomo, della frase poetica «mi ribolle il sangue nel cuore», che è parola per proprietà naturale, eterna e comune a tutto il genere umano, delle immagini «sangue», «ribollire», «cuore», fece un po' alla volta una sola voce, come un genere, un concetto, che fu lo «στόμαχος» dei greci, l'«ira» dei latini, la «collera» degli italiani.

Così della frase poetica «sono fiorite le piante e ànno fruttificato», si formò lentamente, dopo molti commerci umani e faticose conoscenze astronomiche, il vocabolo astratto «anno», che dovette sorgere dopo molte centinaia d'anni.

Ugualmente, dell'espressione poetica «anche su me calerà la notte», si formò il vocabolo astratto «morte», che è appunto la notte dell'individuo.

Ed ecco che mentre la lingua degli dei, o della prima epoca umana, fu quasi tutta muta, e quindi, in gran parte, per caratteri divini mentali; e la lingua degli eroi, o della seconda fase umana, mescolata ugualmente di articolata poetica e di muta, e quindi, di parlari volgari e di caratteri eroici; la lingua degli uomini è quasi tutta articolata e pochissimo muta. Ma muta ancora, e ancora fantastica, perchè non c'è lingua volgare così copiosa che non siano più le cose che le sue voci.

Ma, in linea di massima, i generi fantastici stanno per essere risolti in generi intelligibili; sta per sorgere il sole della filosofia: i miti si sfronderanno alla sua indagine come si disseccano pel troppo sole le rose primaverili. E' il crepuscolo degli idoli.

Ma ecco che a questo punto la poesia non ritrova più il suo valore in se stessa, come conoscenza, nell'adeguazione coerente di sé col suo mondo mitico. Quello che in origine era un'inscindibile atto conoscitivo, di cui il sentimento era il contenuto e la fantasia la forma, diventa ora, nell'umanità riflessiva e logica, un atto estetico, che, accanto alla nuova forma gnoseologica, continua a vivere, quasi per forza d'inerzia, come i grandi rapidi fiumi si spingono molto dentro il mare e serbano dolci le acque portatevi dalla violenza del corso.

Sotto quest'aspetto la nostra poesia, la poesia dell'età degli uomini civili, non sarebbe che la traduzione fantastica di pensieri logici, rivestiti e vivificati dal sentimento.

In questo senso, nel 33° del Paradiso, gli astrattissimi concetti delle relazioni teologiche della Trinità sono intuitivamente espressi in quei versi tutti luce e colore:

« Nella profonda e chiara sussistenza
Dell'alto lume parvermi tre giri
Di tre colori e d'una continenza;

E l'un dall'altro, come Iri da Iri,
Parea riflesso, e 'l terzo parea foco
Che quinci e quindi igualmente si spiri ».

Analogamente, nell'Adelchi, Ermengarda, nel dolore del ripudio, narrando al padre che dopo un brevissimo periodo di felicità coniugale essa era stata ripudiata, esprime questo suo pensiero logico con una rappresentazione fantastica che profuma della sua umiltà e della sua umiliazione:

« D'amistà, di pace
Io la candida insegna esser dovea:
. »

e invece

« ghirlanda
Vagheggiata un momento, in sulla fronte
Posta per gioco un dì festivo, e tosto
Gittata a' piè del passeggero »

È potrei continuare. Ma attribuire tutta la poeticità di questi bellissimi versi (come di tutti i versi) soltanto alla loro fantasticità pittorica mi par troppo poco! Simile a un giovane che preferisca l'ingannevole retorica del belletto alle grazie d'una

sincera bellezza, sono ben presto destinato ad accorgermi che non è toccato la fonte, l'origine prima, l'essenza profonda della poesia, ma solo la pretesta di cui si è rivestita.

Per il Vico l'attività fantastica non è una particolare attività dello spirito, ma una categoria dello spirito, anzi lo spirito stesso. E nel processo storico dell'umanità il Vico conclude per la noumenicità del momento fantastico, che permane essenziale allo spirito, perchè l'anima dell'uomo non muta.

Quel processo fondamentale, quel sentimento fondamentale per cui l'uomo faceva l'universo proiezione di sè nell'epoca poetica, in cui fisica, religione, morale erano sentite dal primitivo con sensibilità d'artista, quel sentimento fondamentale permane; e permane quella sua creatività che è la sostanza fondamentale e concreta dell'io. E sebbene la fantasia dei primitivi sia evaporata e svanita nelle mille forme dell'espressione logica come in certi meriggi alpini si dissipano al sole le nubi, pure la forza accentratrice dell'io, che è la vera sorgente della poesia, permane, ed è la sostanzialità di ogni forma teorica e pratica di vita.

Proprio per questo tanto chi definisce l'arte imitazione della natura, quanto chi la crede mera intuizione fantastica, coglie soltanto l'aspetto superficiale di essa o, tutt'al più, definisce quella che modernamente è chiamata arte, senza pensare che tale definizione coglie un lato solo della immensa realtà artistica. Perchè l'arte non è nata solo nella storia da inopia di concetti, come si esprime il Vico, e cioè dall'inadeguatezza dell'espressione all'impressione e della parola all'idea; nè è solo espressione fantastica di un mondo concettuale, ma è anche, entro lo spirito, pleroma erompente di vita nuova che costringe l'uomo a sempre e nuovamente superarsi per capire ed esprimere nuove realtà e per tradurre in esteriorità quella interiorità che arriva sulla soglia dell'espressione da quei profondi baratri della vita dove la conoscenza, solo implicita come rosa nel bocciolo, tormenta lo spirito gravida di avvenire. E questa primitiva e grezza vita invece di analizzarsi in coscienza o di sintetizzarsi in azione, si contempla sul limitare del pensiero e dell'azione, non ancora logica e non più solo atto, ma intuitiva e creativa di quella realtà, in cui l'individuo, vertice e fiore dell'Essere, si afferma come espressione e aspirazione dell'Assoluto, rivaleggiando con Lui nell'enarrarne i misteri.

Così l'arte, che è nata nella storia umana come sapienza dei primi popoli, continua a vivere nello spirito, spirito essa stessa, come scienza universale della conoscenza fattiva. Essa è la Fede che accentra e coordina attorno a noi tutta la vita, donandole una sua luce, che è quella del nostro sentimento e cioè della nostra realtà fondamentale. Essa è la vita in quello che è di esistenzialmente fecondo.

Infatti la considerazione teleologica della natura, della storia, dell'umanità non è che la proiezione della nostra soggettività spirituale, cioè del nostro sentimento, su di esse. E questo nostro porci come centro e come giudici della realtà oggettiva non è molto dissimile dal miteggiare dei popoli poeti che da sé misuravano l'universo.

È appunto questa poesia che ci fa contemplare gaudiosamente tutta la molteplicità del non-io, come unificata ed accentrata a noi dalla nostra attività spirituale. Essa ci fa bella e ordinata la natura, inconoscibile in sé (perché la natura, dice il Vico, non la conosce che Iddio che l'ha creata), infinitamente varia e capricciosamente creativa, non esauribile nello schema di una legge, perché quel complesso di leggi probabili che si chiama la scienza non sono che degli schemi soggettivi, rispondenti a bisogni soggettivi; non sono che classificazioni simili a ordinati poemi matematici che nascondono sotto l'austero manto della loro intuizione una realtà ignota. E lo scienziato che vuol dimostrare l'ordine oggettivo della natura è già prima della sua dimostrazione un poeta che l'ammira, come colui che vuol dimostrare l'esistenza di Dio parte, se ben pensiamo, da un atto di fede e cioè dall'effettivo presupposto che Dio esiste.

La vita infatti è sostanzialmente fede, atto e fatto prerazionale, perché l'essere è prima della coscienza dell'essere, simile all'occhio che vede tutto invisibile a sé, o simile al sole la cui luce che illumina tutto è alimentata da un nucleo oscuro.

Come possiamo chiamare in se stessa ordinata la natura se la violenza e il dolore sono la sua legge; se sono infinite le vite che muoiono per farne vivere altre, se milioni di esistenze cessano prima di essere, vittime di spietata violenza e di infinito dolore?

Ammirando una volta in montagna una cascata d'acqua, mi parve come un velo di trine che fluisse armoniosamente, ma quando quella intuizione si dissipò all'analisi del mio pen-

siero, mi accorsi che le trine erano soltanto nei miei occhi e che la realtà oggettiva non era che una massa d'acqua, che cadeva rumoreggiando a caso, solo obbediente alla gravità.

E' insomma la nostra individualità, mai scevra di fantasia (poichè anche la logica è logica del nostro sentimento, è cioè la nostra logica) che proietta sulla natura il suo mondo soggettivo.

Non è dunque la natura che crea l'arte, ma l'arte che crea la natura e la sua scienza.

Ugualmente la stessa fiduciosa poesia, la stessa fede, ci addita nella storia, che non à in sè altra organicità che la passione dominante dello storico che la contempla, un disegno prestabilito e progressivo, che ciascun individuo plasma a suo modo, a seconda della sua Fede, e cioè a sua immagine e somiglianza: e questa è la ragione per cui non è la storia che crea la poesia, ma la poesia che crea la storia.

Mi si può qui obiettare che procedendo di questo passo sparisce non solo il Vico della Provvidenza, ma anche la Provvidenza del Vico. Può darsi. Questo però è proprio il Vico del «*Verum ipsum factum*». E forse à ragione Benedetto Croce quando distingue per la filosofia vichiana, un panteismo soggettivo e un panteismo oggettivo. Vico soggettivamente non è panteista. Vico vuole credere. E chi vuole credere è credente. Ma l'anima del suo sistema, oggettivamente considerato, par proprio un panteismo, per il quale quella forza accentratrice soggettiva, che è l'arte, categoria evolventesi, vera origine della nostra attività spirituale, base di ogni azione e di ogni filosofia, creò nella storia e nella vita nirvani e iperurani, elisi e paradisi, poemi e sistemi. Che sono le idee di Platone se se non un mondo semi-fantastico, la cui universalità non è che la forza coordinatrice del soggetto, cioè la poesia? Coordinazione fantastica, come all'epoca dei popoli poeti, o coordinazione concettuale sono essenzialmente la stessa cosa; sono forme diverse con cui si esprime una stessa realtà: la fantasia è il modo della conoscenza poetica, la logica è il modo della conoscenza intellettiva, ma la fonte di essa è nei meandri della volontà e le leggi della natura e della storia non sono che le leggi dello spirito, che è attività spontanea, indipendente, divinatoria, che è poesia. Ed è essa la certezza della storia e la verità della filosofia.

*
*
*

Continuando nello sviluppo del pensiero vichiano vediamo dove può condurre nel mondo etico.

Vivendo tutt'ora il mitico mondo vichiano l'individuo, come i primitivi, fa di sè il centro dell'universo e, lungi dal riconoscere la libera poesia delle altre umanità, à soggiogato la poesia altrui alla propria, à limitato consapevolmente l'umanità alla sua propria personalità, inconscio o dimentico dell'altrui, che è sempre, sia pur umile, centro propulsore di energie poetiche e di attività spirituali. Perchè armonizzare il proprio piccolo poema colla sinfonia universale è un « μῦθον ποιεῖν », ma attuare una propria, sia pur grandiosa, opera epica sul dolore altrui è creare un enorme poema tragico. Ma la nostra umanità è ancora troppo omerica, troppo accentratrice, troppo egoisticamente poetica per non generalizzare la sua poesia individuale e non imporla agli altri, troppo egoista per non estendere violentemente la sua poesia individuale a legge universale, anche a danno della poesia e a costo del dolore altrui. Posto il quale ogni diritto è delitto.

Eppure questa stessa disposizione poetica ci aiuta a vivere e ci fa esaltare il progresso umano di una età, in cui, per l'accavallarsi degli individui in lotta sulla crosta di questo globiccio giostrante fra infiniti altri nell'immensità dello spazio, all'uomo non resta che far torto o patirlo. Eppure la comprensione e l'amore comunque limitati sono idolatria e superstite egoismo, sono quindi mito, passato e non avvenire.

Solo quando il soggetto della conoscenza, liberatosi dai fini empirici della volontà, e cioè dai suoi interessi soggettivi, sarà divenuto puro; soltanto quando la volontà si sarà liberata dalle sue peculiarità, e si affisserà su ogni realtà olimpica osservatrice, senza giudizio nè logico, nè morale, che sono sempre soggiogatori di vite altrui e impositori della propria origine agli altri, soltanto allora la vita non sarà più un'unica mitica nota, che s'impone stridula e stonata alle altre, ma sarà un'armonia di mille voci, sarà comprensione di tutte le poesie e cioè di tutte le vite, sarà l'amore.

L'amore, che, anche evangelicamente, è comprensione indiscussa e non giudicante, che colla sua forza crea il prossimo;

perchè non esiste fuori di noi la realtà prossimo, se noi non la creiamo amandola; perchè dir *più* o *meno* prossima a noi l'umanità, l'uno o l'altro brandello di umanità, significa non aver capito nè l'Umanità, nè il Vangelo.

E' perciò che gli uomini, non comprendendo le loro specifiche, spirituali, individualizzanti realtà, si scagliano come mitici eroi per mitici velli, gli uni contro gli altri in nome della verità e della giustizia. Ma ci può essere verità più grande della vita che crea, che vuole, che sente, che pensa, che ama, che geme? Ci può essere giustizia maggiore che il rispetto a questa vita, che è tutto?

*
*
*

Tutto questo non è certo estraneo al pensiero del Vico, anche se egli non ne parla espressamente.

E forse proprio qui elaborata e inorganata in quel panteismo oggettivo, che forma l'anima del pensiero vichiano, forse proprio qui sarebbe giunta la sua dottrina dei «*λόγοι σπερματικοί*», centri vivi di uno sforzo infinito di espansione universale, fonti del processo teleologico del mondo. Ogni realtà infatti, nel mondo vichiano, nasce dall'autosufficienza dell'unità che analizza se stessa; e anche la più piccola, confusa, particolare apprensione sensibile si eleva a un sistema universale di verità, a un'intuizione dell'universo intero.

Nel punto metafisico è implicito, nella sua svariata infinità, l'universo tutto. E come la poesia non è che l'indeterminatezza del l'idea e la forza non è che l'oscurità sulla ragione, così ogni realtà è in sè, nel suo sviluppo autonomo, la propria teleogicità.

E in questo vedere la verità nel *fatto*, vivente di vita intima; *fatto* che è fecondità esistenziale, che è Volontà, che è Fede, che è Arte; in questo porsi di fronte all'individualità come di fronte all'unica realtà non mitica, ma creatrice di miti, ci sono le basi di una filosofia che è ben superiore a ogni astratta finzione speculativa.

Forse proprio qui è l'avvenire vichiano della storia: avvenire speculativamente concreto ed eticamente libero, perchè mentre da una parte la verità è nel fatto, dall'altra ogni e qualsiasi violenza decade a meno arbitrio soggettivo.

* *

Ecco così sedotta dalla visione storica del Vico la sua concezione dell'arte, che è intuizione fantastica, creazione d'immagini pure, senza inframmettenze concettuali, nè logiche, nè morali, perchè i popoli fanciulli non possono non esprimersi fantastivamente, non avendo ancora raggiunto il mondo concettuale.

Ma se il mondo morale e filosofico fanno parte di un'umanità tutta dispiegata, e se la morale dei popoli primitivi, se c'è, è ancora vita latente e indifferenziata e non ricercabile nella fase gemmiale della vita umana, pure una morale o una filosofia che sia riconoscimento, esteticamente sereno, di ogni forma di vita è il più puro «λόγος ποιητικός», è la *poesia* vera nel senso etimologico della parola.

Che il Vico indipendentemente dalla sua visione storica dell'arte abbia assegnato ad essa un fine pedagogico o morale non si può assolutamente negare. Nè mi sento di dargli torto, perchè come poesia e linguaggio, storia e pensiero, azione e idea nella filosofia vichiana, sono una sola realtà, così anche la vita umana è una e non può obliare nel momento creativo la sua più profonda e sincera realtà.

Questo fu chiamato un residuo, ma è l'impressione che questo residuo dovrà accompagnare l'umanità finchè la vita sarà vita.

Del resto negare all'arte il fine morale che è concretamente e non solo astrattamente superatore del mito, è come negare valore a un diamante per apprezzarne solo il castone dorato.

Nell'arte infatti non è la pura forma che ci vince, ma il contenuto che di essa s'informa: non ci accontentiamo dell'apparenza, ma aspiriamo alla sostanzialità della vita; poichè il superamento del mito non può essere risolto nel solo problema gnoseologico.

* *

Dunque la poesia, parlare fantastico per sostanze animate, è animazione dell'inanimato per la forza del sentimento, è fervore di vita sentimentale e fantastica che si proietta a vivificare la natura. E' visione, contemplazione, fantasia; è espressione di un mondo che palpita fuori di noi come in noi.

E se, *storicamente*, per il Vico, l'arte è l'aspirazione all'universale, aspirazione sofferta dall'anima, incatenata nella corpulenza della fantasia, *essenzialmente*, quest'aspirazione, chiusa nel giro breve di una rappresentazione, è la realtà dell'anima che grida a quel completamento di sè che è la pienezza della vita; è la realtà sintetica da cui si viene svolgendo per analisi la conoscenza e la civiltà umana. Infatti in quella deformazione del reale che è l'arte, per cui, nei tempi antichi la poesia fu fondatrice delle religioni e nei tempi moderni delle scienze, essa è nel mondo umano il compito di trascendere l'essere nel suo senso ideale e di rappresentare il vero nella sua idea ottima.

Perchè il Vico non tende tanto a valutare la poesia in se stessa, quanto a valutare quella sua capacità di creare un mondo mitico, mitico anche se logico, nella coscienza del quale l'umanità viene evolvendosi ed educandosi.

Infatti la poesia è l'aurora della conoscenza logica, come la forza è la notte che precede il sorgere del diritto; la filosofia è l'alba lontana della comprensione umana, come la giustizia non è che l'incerto mattino dell'amore.

Ho una vichiana fiducia nei valori dello spirito e in un avvenire sempre più progressivo. Di miti è ancor piena la terra; ma tutto quello che non è vita, che non è lavoro, che non è amore, dovrà necessariamente essere superato dalla volontà, finchè la vita sola vivrà, nel suo valore positivo, senza retoriche, persuasa, nuda come nel mito del Gorgia. E lo sforzo verso questa scalata ideale che l'umanità dà ai suoi destini, è sempre accompagnato da quella coscienza del limite, per la quale plasma da sè, vivificandolo di sentimento e rivestendolo delle attrattive fantastiche del passato, il suo ideale, e lo proietta oltre il limite, perchè la attiri al di là in quanto amato.

Così l'arte che è una fase storica dell'umanità nascente è anche l'essenza eterna della vita umana, come i sogni della nostra adolescenza non sono solo la storia del nostro ieri, ma anche la forza del nostro perenne domani.

Pensiero dei tempi alogici, l'arte è anche luce dei tempi di riflessione, più barbari degli altri, perchè nell'incessante lotta degli egoismi senza poesia, nel cigolio stridente e senza fede degli interessi, suffulti ciascuno da una sua propria piccola verità, l'uomo non trova che nell'arte il rifugio potenziatore della sua personalità.